

трагическое одиночество человека, слабость перед слепыми силами рока, эроса, смерти. Поэтам открылось, что человек живет в неведении, страхе, его существование эфемерно, а радости мимолетны и преходящи. Ощущение собственной заброшенности, бренности бытия и тщетности попыток обрести гармонию формировало амбивалентный характер художественной мысли. Вместе с тем опора на модернистские мотивы помогала открывать и использовать новые жанрово-тематические возможности литературы.

### Список литературы

1. Буйницкий В. К. Д. Бальмонту // Декапод (Екатеринбург). 1920. № 3.
2. Голдин В. Н. Поэзия гражданской войны в периодических изданиях Урала: 1917–1919 годы : в 2 кн. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2006. Кн. 1. 271 с.; Кн. 2. 227 с. (Литературное наследие Урала).
3. Лесное эхо : ежемесячный науч.-популярный и лит. журн. (Екатеринбург). 1918. № 2.
4. Петрушин П. Оборотень // Русское приволье (Пермь). 1919. № 3.
5. Радомирский Е. Часы истории // Уральское хозяйство (Екатеринбург). 1918. № 17.
6. Сазанович А. «Далеко, далеко, там, где волны шумят...» // Уральский кооператор (Екатеринбург). 1919. № 4/5.
7. Шумский В. М. «Есть жизнь, и есть преддверье жизни...» // Наш Урал (Екатеринбург). 1919. 23 февр.
8. Шумский В. М. Молчи // Лесное эхо. 1919. № 5.

В. М. Ванюшев (Ижевск)

### Венок сонетов Гая Сабитова «Шунды но љужа но...» («Солнце заходит – солнце встает...»): опыт анализа лирического сюжета

В советское время в преподавании литературы долгое время считалось, что *сюжет* присущ произведениям только эпического и драматического родов. Несколько лет тому назад, когда автор этих строк работал

на факультете удмуртской филологии УдГУ, его предупредили: «Не говорите студентам “лирический сюжет”, а то они за вами начнут повторять». Подчиниться такому нелепому требованию было невозможно. Ведь еще в 1920-е гг. известнейший теоретик литературы Борис Викторович Томашевский (1890–1957) ввел в научный оборот понятие *лирическое развертывание*, которое в работах Ю. Н. Тынянова, Д. С. Лихачева, Б. Ф. Егорова, Б. О. Кормана и др. впоследствии было переосмыслено как *лирический сюжет*.

В начале 1930-х гг. Б. В. Томашевского обвинили в формализме, и его школа была позабыта. Однако сейчас, как признают исследователи, «целый ряд книг Б. В. Томашевского входит в активный фонд современного литературоведения» [4, с. 5]. «Поэтика» Томашевского помогает в том числе и нам – в выявлении и анализе содержательности формы такого глубоко лирического произведения, как веночек сонетов удмуртского поэта Гая Сабитова (1915–1993) «Шунды но лужа но...» («Солнце заходит – солнце встает...»<sup>1</sup>), включенного в его книгу «Радость» [3].

В предисловии к книге Г. Сабитов пишет: «Хочется сказать несколько слов о венке сонетов. В нем я попытался запечатлеть образ молодого талантливого поэта, моего незабвенного друга Михаила Покчи-Петрова, рассказать о его короткой, но яркой жизни» [2, с. 4]. Согласимся, запечатлеть психологический образ молодого поэта и театрального деятеля, трагически погибшего в самую пору своего расцвета, автору венка сонетов, конечно, удастся. Но что касается «нарративной» задачи – *рассказать* о его короткой, но яркой жизни, – то она решается в произведении лишь отчасти и условно. Это объясняется тем, что сама жанровая форма венка сонетов, лирическая по своей природе, основана не на выстраивании той или иной фабульной линии (в нашем случае – биографической линии жизни изображаемого человека, персонажа), а на формировании и развитии переживания лирического героя. «Фабульные мотивы редки в лирической поэзии, – пишет Томашевский. – Гораздо чаще фигурируют статистические мотивы, развертывающиеся в эмоциональные ряды. Если в стихотворении говорится о каком-нибудь действии, поступке героя, то мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишен фабульного напряжения, требующего фабульного решения». Ученый приводит даже такую аналогию: «Действия и события фигурируют в лирике так же, как явления природы, не образуя фабульной ситуации» [5, с. 230–231].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее, помимо оговариваемых случаев, перевод на русский язык О. Поскребышева.

Венок сонетов Г. Сабитова диалогичен: лирический герой постоянно обращается к образу погибшего друга Михаила Покчи-Петрова, приводя отдельные факты его биографии, чтобы высказать свою радость, надежду, тревогу, скорбь по поводу тех или иных событий, – эти переживания и составляют основное содержание произведения. Таким образом, лирический герой как субъект речи (в данном случае, отметим, приближенный и даже равный автору биографическому) сам становится объектом изображения. Как указывает Томашевский, в ходе лирического развертывания нередко происходит «сознательное неразличение субъекта и объекта. Поэт о внешних явлениях говорит так, как о своих душевных переживаниях, перемешивая свои внутренние впечатления и внешние образы» [5, с. 233]. Это высказывание в полной мере применимо и к венку сонетов Сабитова. Так, например, в восьмом сонете, вспоминая дни своего с Покчи-Петровым студенчества в Москве, поэт пишет: «Быдэс страна – мынам вордскем доре, / Москва, Москва – мынам яратонэ! / Мед котькытчы вуттоз улон сюрес – / Уг кушты мон, дуно шаер, тонэ!» [3, с. 25] («Страна моя, ты вся мне – край родной! / Москва, Москва – любовь моя святая! / Своей отчизны звезд над головой / Не оскорблю забвением никогда я...» [2, с. 10]). В этих строках отчетливо слышен не только голос лирического героя Сабитова, но и поэтический голос персонажа – М. Покчи-Петрова, – который находит свое выражение в теме родины и перекликается с его знаменитым стихотворением «Дор» («Родина»). Тема родины в этом произведении динамична и по ходу текста расширяется от конкретных образов матери, родной деревни, района, Удмуртии – до Москвы и всего Советского Союза.

Лирический герой венка сонетов Г. Сабитова предстает перед нами и как верный друг, и как гражданин и патриот своей страны, и как поэт-философ, способный отдельные факты частной биографии поднять до уровня всеобщих, помещая в фокус внимания при этом не столько те или иные конкретные подробности жизни персонажа, сколько эмоциональную их значимость. «Тон дуннее лыктон зоро сһзыл / Шундыё май, дыр, вал анаедлы: / Тулыс сямен, вож вожекthз узым, / Кыһан жинграз чебер Вало дурын» [3, с. 22] («Когда ты родился, стояла осень, / Но в честь тебя для матери родной / По-майски зеленела в поле озимь, / Плескались песни над рекой Валой» [2, с. 8]) – с этих строк поэт начинает изображение важнейших событий жизни Покчи-Петрова, подавая их по сути в перечислительной форме, при этом сгущая содержательную сторону не за счет детализации, а с помощью собственного эмоционального отношения к этим событиям. Сабитов отдельно подчеркивает взаимность

в откровенности героев во времена их совместного студенчества: «Км ватылэ сюлэм малпанъёсмес, / Сюлэм ксьёс вал вклак усътэмын. / Син пиштэмъя валам мылдыъёсмес – / Кезьыт я пкъс туннэ тыныд, мыным?» [3, с. 26] («Мы не скрывали мыслей друг от друга, / Делили хлеб насущный пополам, / И что на сердце – солнце или выюга – / Без объяснений знали по глазам» [2, с. 11]).

Мажорный лад в разворачивании лирического сюжета постепенно сменяется драматическим, а затем и трагическим. «Тон льог лутскид улон тубат кузя, / Шумопоттыса гажась ас эшъёстэ. / Жигнгра кырнан тынад кылъёсыдыя, / Калык лыдые кылбур-малпанъёстэ» [3, с. 28] («Ты спешно в гору шел своей тропой, / Работой расцветал для нас, как сад. / Уже твои стихи звенят волною, / И песни на стихи как рожь звенят» [2, с. 12]), – начинается одиннадцатый сонет, но завершается он следующими строчками: «Огнад дыръя гинэ сюлмыд вузэ – / Оло, шкъдскод сюресэдлэсь пумзэ» [3, с. 28] («А сам уже скрываешь боль в груди, / Как будто чувствуешь конец пути» [2, с. 12]). Так по мере лирического разворачивания меняется тональность переживания, однако ни его драматизм, ни трагизм не только не сбивает утверждение основной идейной направленности сюжетного хода, но усиливает его благодаря мотиву преодоления негативных ситуаций.

Анализируя внутреннюю структуру взаимоотношения формы и содержания лирических текстов, Б. В. Томашевский приходит к выводу: «Типично трехчастное построение лирических стихотворений, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения...» [5, с. 231–232]. Действительно, первый мотив (или тема, в терминологии Томашевского), звучит в начальных строках венка сонетов Сабитова: «Сиез-данэз кькл ни сонетлэн, / Кз пыры со удмурт поэзие. / Туэ, шуо, крезез кылбурчилэн / Мед золтэмын луоз мукет сиен» [3, с. 18] («Уж нет сонету прежнего почета. / Его звезду заолодил закат. / Пора, твердят, для песенного взлета / Найти у гуслей новый звон и лад» [2, с. 5]). Но уже в первом сонете этот мотив, говоря словами Томашевского, «оттеняется» противопоставлением: «Кылзһськытэк сыце индылонлэсь, / Мон туртһсько тани та вуж кабе / Тэрытыны аслам сюлэмылэсь / Косэмъёсэз, чик ватытэк, кабен» [3, с. 18] («Но все советы помня наизусть, / Я не намерен следовать им кротко, / Веленья сердца, жар его и грусть / Хочу я втиснуть в старую колодку» [2, с. 5]). Это противопоставление (неподчинение сложившемуся обыкновению) впоследствии активно развивается в размышлениях и переживаниях лирического героя – пока не находит

окончательного утверждения в завершающей сентенции, обращенной к образу Покчи-Петрова: «Вesяк дырлы басьтһз ке но кулон, / Ќз люкы асьмеды бугрес улон!» [3, с. 32] («Хоть пересекла дорогу смерть, / Нас разлучить и смерти не сумеь!» [2, с. 16]). Суть ее – в утверждении вечности, неизбежности дел и трудов талантливого человека.

Тема неподвластности времени и смерти настоящего таланта и его созидательных деяний проходит сквозь весь текст произведения, находя отражение уже в заголовке как элементе композиции – содержательном компоненте формальной стороны произведения. Как отмечают исследователи, заглавие «по сути становится авторской интерпретацией текста» [1, с. 148]. Смысл названия венка сонетов «Шунды но лужа но...» («Солнце заходит – солнце встает»), будучи связан с традиционными народными представлениями о вечном круговороте жизни (выраженными, в частности, в одноименной песне), разворачивается уже в начальных размышлениях лирического героя о предыдущих поколениях людей, подготовивших почву для творческих начинаний Покчи-Петрова, пока в восьмом сонете он не «встречается воочию» со своим персонажем и не начинает сопереживать ему и в радости, и в горе. «Кыце со шуд – та дуннеын улон! / Лыктһм – асьмелы дась нянь, юрт, дһськут, – говорится, в частности, во втором сонете. – Выжыосмы юн тыршиллям толон – / Лэсьтһськон тһр туннэ кызы уд кут!» [3, с. 19] («Какое это счастье – жить на свете! / Отцы для нас всё сделали вчера, / И нам за их добро добром ответить / Пришла сегодня самая пора» [2, с. 6]).

Венок сонетов оказался для Г. Сабитова наиболее подходящей жанровой формой для выражения доброй памяти о друге, поскольку структура этого жанра предполагает наличие скрепляющих и формальную, и содержательную стороны произведения обязательных повторов. В едином целом венка сонеты «помнят» друг о друге, а магистрал собирает главные их строки.

«Вesяк дырлы басьтһз ке но кулон, / Ќз люкы асьмеды бугрес улон!» («Хоть пересекла дорогу смерть, / Нас разлучить и смерти не сумеь!»), – хотелось бы и нам повторить эту сентенцию поэта в заключение статьи. Венок сонетов Гая Сабитова стал поистине немеркнущим литературным памятником не только поэту Михаилу Покчи-Петрову, но и самому автору. Как сказали бы живописцы, он создал «двойной портрет»: если персонаж сонетов предстал перед читателями в виде набора фактов его биографии, освещенных сочувствием и переживаниями лирического героя, то сам лирический герой выразил себя в логике *лирического разрывания*, в потоке сопереживания своему другу и персонажу.

На этой мажорной ноте, пожалуй, и следовало бы завершить нашу статью. Однако как ни вспомнить заключительные строки предпоследнего сонета? «Керттһ венок. Ъз буйга нош сюлэм. / Ыез-данэз кькл ни сонет-лэн» [3, с. 31] («Связал венок. Но не успокоилось сердце. / Нет уже почета сонету»<sup>2</sup>) – здесь голос поэта-философа уступает место голосу друга, который, вероятно, надеялся утешиться и успокоить сердце, создавая сонеты. Но, как оказалось, по-человечески чувство потери не избыть!

### Список литературы

1. Викулова В. С. Концептуально-поэтический смысл интертекста «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в одноименном рассказе Л. Е. Улицкой // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2015. Вып. 4 (144). С. 148–153.
2. Сабитов Г. С. Солнце заходит – солнце встает. Венок сонетов. Светлой памяти друга, поэта Михаила Покчи-Петрова / пер. О. Поскребышев // Сабитов Г. С. Радость. Венок сонетов. Стихи. Песни. Ижевск : Удмуртия, 1973. С. 5–16.
3. Сабитов Г. С. Шунды но лужа но... (Сонетьёслэсь венек). Михаил Покчи-Петровез буре вайыса // Сабитов Г. С. Яратһсько. Кылбурьёс но кырһаньёс. Ижевск : Удмуртия, 1975. С. 18–32.
4. Тамарченко Н. Д. «Поэтика» Б. В. Томашевского и ее судьба // Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2002. С. 5–21.
5. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2002. 334 с.

О. М. Давыдов (Челябинск)

### Поэтический образ Челябинска в контексте уральского литературного мифа

Всякий раз разговор о региональной литературе приходится начинать с оправдания темы. Существует ли литература Урала как явление? Представляет ли из себя весь корпус текстов, созданных в разное время на Урале, лишь арифметическую сумму или это единый свертхтекст, объединенный

---

<sup>2</sup> Здесь подстрочный перевод наш. – В. В.